

DE HOMERO A ROBERT GRAVES. LA ODISEA COMO FUENTE DE LA HIJA DE HOMERO

VÍCTOR VALERO BERNAL

Universidad de Murcia

Resumen: Análisis comparativo entre la obra homérica la *Odisea* y la novela *La hija de Homero* del escritor inglés Robert Graves. Partiendo de la teoría que expuso Samuel Butler en *La autora de la Odisea*, Robert Graves escribe una novela de ficción que sirve para explicar a la perfección la hipótesis de Butler sobre la autoría de la *Odisea*. La finalidad de este estudio es la de rastrear los fragmentos de Homero en los que se ha basado Robert Graves en la redacción de su obra para demostrar la influencia directa que tiene la epopeya homérica sobre la novela. El trabajo sigue el hilo argumental de la obra del escritor inglés y va mostrando, a partir de los textos, la influencia directa del material homérico en la composición narrativa de *La hija de Homero*.

Palabras clave: Robert Graves, *Odisea*, cuestión homérica, Samuel Butler, metaliteratura

Abstract: Comparative analysis between the Homeric work the *Odyssey* and *Homer's Daughter* novel by the English writer Robert Graves. Based on the theory that explained Samuel Butler in *The Authoress of the Odyssey*, Robert Graves writes a novel of fiction that serves to explain the Butler's hypothesis about the authorship of the *Odyssey*. The purpose of this study is to locate the passages of Homero's work that have been used by Robert Graves in the writing of his novel. This way, we can demonstrate the Homeric epic poem direct influence on the novel. This work follows the plot of the English writer work and it shows, from the texts, the direct influence of the Homeric material on the narrative composition of *Homer's Daughter*.

Keywords: Robert Graves, *Odyssey*, Homeric Question, Samuel Butler, metaliterature



LA CUESTIÓN HOMÉRICA

La autoría de la *Ilíada* y la *Odisea*, las dos grandes epopeyas clásicas, ha sido motivo de discusión desde hace siglos. La llamada cuestión homérica tiene su origen en el abate D'Aubignac, a mediados del s. XVII. A finales del siglo siguiente Wolf reformula las tesis del abate francés y sitúa, definitivamente, la cuestión de la autoría de las dos epopeyas en el punto de mira de los investigadores helénicos.

Sin embargo, no sería arriesgado afirmar, como explica Rodríguez Adrados (1984), que la cuestión homérica nace ya en la Antigüedad de la mano de Zenódoto de Éfeso, Aristófanes de Bizancio y Aristarco de Samotracia, los primeros editores alejandrinos de Homero. Los tres eruditos comenzaron a cuestionar la autoría de ciertos versos de las dos grandes epopeyas. Las dudas se fundamentaban en la base de que no podía ser propio de Homero cometer errores en la construcción de los versos, así como tampoco ciertas incoherencias y contradicciones en la narración¹. Según su criterio, incluso negaron la autoría homérica de pasajes que traspasaban las reglas del decoro y del buen gusto clásico². Los editores alejandrinos, atendiendo a la concepción clasicista que tenían del aedo, atetizaron aquellos versos que consideraban impropios de Homero y asentaron el precedente de lo que después resurgiría como cuestión homérica.

Contemporáneo de Aristarco fueron Jenón y su discípulo Helánico, de la escuela de los corizontes. Éstos se atrevieron a dar un paso más que los editores de la biblioteca de Alejandría al afirmar que la *Ilíada* y la *Odisea* eran creaciones de autores diferentes. Sin embargo, esta teoría no tuvo gran difusión en la Antigüedad.

La autoría de los poemas fue una cuestión que se mantuvo más o menos tranquila hasta que, en el Renacimiento, el abate François Hedelin d'Aubignac tomó la *Ilíada* y la *Odisea* en 1664 para ejemplificar las imperfecciones de las literaturas antiguas. Este abate francés parte del mismo planteamiento clasicista de los editores alejandrinos. Afirma que las dos epopeyas son poemas con mala moralidad, llena de inconsecuencias y mal gusto. En base a este análisis llega a la conclusión de que Homero no fue el autor de las dos obras sino que fue una compilación de poemas

¹ Ponen como ejemplo la aparición del guerrero Pilémenes después de haber muerto.

² Argumentan que era poco probable que Homero fuera el autor del fragmento en el que Afrodita se disfraza de vieja para llevar a Helena al lecho de Paris.

anteriores iniciada por Licurgo y continuada por Pisístrato. D'Aubignac inauguraba en ese momento la cuestión homérica.

Un siglo más tarde, en 1795, Friedrich August Wolf recoge la teoría del abate francés y la reformula en un trabajo titulado *Prolegomena ad Homerum*. Este trabajo impulsó la discusión entre los estudiosos sobre la autoría de la *Ilíada* y la *Odisea* y dio paso a multitud de investigaciones posteriores que buscaban, o bien refutar, o bien defender las diversas cuestiones planteadas acerca de la cuestión homérica. Gran parte de las bases teóricas en las que se basó el investigador alemán resultaron endebles y fueron superadas posteriormente. Sin embargo, uno de los planteamientos fue especialmente relevante según explica Rodríguez Adrados (1984: 32). Wolf consideraba que la unidad de los poemas procedía de una compilación posterior llevada a cabo por la comisión de Pisístrato. Lo realmente valioso, según su criterio, se encuentra en los poemas originales, que Pisístrato unificó, destacando el hecho de que alguno de ellos podía venir directamente del propio Homero. Al poner el foco de atención en el estudio de los poemas primitivos, hace que el Romanticismo se fije en las epopeyas homéricas como ejemplo del verdadero *Volkgeist* que los fascinó. Para los románticos es en el folclore, en los poemas y canciones propias del pueblo, donde se encuentra el auténtico espíritu popular o *Volkgeist*.

Homero ya era motivo de debate desde el s. XVIII por la famosa Querrela de los Antiguos y de los Modernos³. No obstante, hubo que esperar al trabajo de Wolf y a la difusión que hizo de éste Christian Gottlob Heyne, para que la cuestión homérica se convirtiera en uno de los temas que más estudios y publicaciones generó. El s. XIX fue el que más estudios albergó sobre la autoría de la *Ilíada* y la *Odisea*. Grandes investigadores trataron de aportar su punto de vista y defender su postura. También fue así en España⁴. Los estudios continuaron apareciendo en el s. XX y todavía se siguen publicando investigaciones en la actualidad.

La cuestión homérica generó dos corrientes opuestas entre sí: la crítica analítica y la escuela unitaria. Los estudiosos de la crítica analítica negaban, básicamente, la posibilidad de que las dos epopeyas tuvieran un único autor. Lo hacían atendiendo a tres criterios: defectos de composición, repeticiones y contradicciones –entre las que distinguían contradicciones de lengua, arqueológicas y culturales, de estilo e internas–. En suma, los analíticos negaban la existencia de Homero o de un Homero

³ Vid. Fernández-Galiano (1984).

⁴ Para una mayor profundización sobre la cuestión homérica en España en el s. XIX vid. el estudio al respecto que lleva a cabo Pilar Hualde (2006).

como único autor de las obras. Los principales representantes de la crítica analítica durante el s. XIX fueron, entre otros, Karl Lachman, Paul Cauer, George Grote, Gilbert Murray, August Fick y Gustav Kirchhoff. Ya en el siguiente siglo encontramos investigadores como Ulrich von Wilamowitz, Eduard Schwarz, Erich Bethe, Paul Mazon, Peter von der Mühl así como los investigadores Friedrich Focke y Wolfgang Schadewaldt para el caso específico de la *Odisea*.

Frente a los críticos analíticos se encontraba la escuela unitaria. Lo que defendía esta corriente era, *grosso modo*, la teoría de un único autor para los dos poemas épicos. Afirmaban, por lo tanto, la existencia de Homero. Los principales representantes de la escuela unitaria fueron en el s. XIX, el propio Friedrich Nietzsche además de otros autores como David Monro, Otfried Müller, Karl Lehrs o Friedrich Blass. En el s. XX aparecieron las voces más importantes dentro del unitarismo. Entre ellos se encuentran Carl Roth, Dietrich Mülder, Georg Finsler así como Engelbert Drerup, Heinrich Peters, Adams Scott, Wolfgang Schadewaldt o Milman Parry.

Como podemos ver, existe una gran cantidad de investigadores helénicos que escribieron y publicaron trabajos sobre la cuestión homérica. De entre todos ellos hubo uno, Samuel Butler, que lanzó una teoría novedosa y original pero que, sin embargo, no fue tenida en cuenta por los estudiosos contemporáneos y posteriores. La obra donde se exponía dicha teoría fue *La autora de la Odisea*, publicada en 1897. Tres años más tarde lo confirmaba en el prefacio a una traducción de la *Odisea* que publicó. La tesis central de la teoría de Butler es que la *Odisea* fue escrita por una mujer. No podemos hablar, por tanto, de autor sino de autora.

El escritor y filólogo helenista inglés realiza una serie de análisis del poema homérico centrados en varios aspectos. Uno de estos puntos es la preponderancia de la mujer en la *Odisea* así como la importancia que tiene, para los personajes femeninos, el honor y la dignidad a lo largo de la epopeya. Butler piensa que los personajes masculinos son ridiculizados en varios momentos –pone el caso de Alcínoo– mientras que no ocurre así con ninguna mujer. Este planteamiento es llevado hasta el extremo de dudar de la fidelidad de Penélope. El análisis de las acciones y comportamientos de Penélope y sus pretendientes hace sospechar a Butler. Considera que todos se comportan de una manera un tanto artificial y figurada, exagerada por el autor. Por otro lado, ya de la *Telegonia* había llegado la versión de que Ulises, tras dar muerte a los pretendientes, partió hacia Tesprócida donde contrajo matrimonio con Calídica. Años después, cuando Polípetes –el hijo de ambos– heredó el reino, Ulises regresó a Ítaca donde finalmente acabó muriendo en una guerra en manos de su propio hijo Telégono –que habría tenido con Circe o Calipso– pensando que éste era Telémaco.

Dadas la visión de la mujer y de Penélope mostrada por la *Odisea*, Butler expone que hay indicios más que justificados para pensar que el autor de la epopeya es en realidad una mujer. Además, continúa su análisis demostrando que esta mujer sería joven, obstinada, soltera y estaría muy orgullosa de pertenecer al sexo femenino.

El otro gran núcleo del estudio de Butler se centra en un examen riguroso de los enclaves geográficos mostrados en la *Odisea*. Lo que desprende su investigación es que las descripciones de los principales lugares que se hallan en la epopeya, como Ítaca y Esqueria, país de los feacios, han sido realizadas y se corresponden con la actual Sicilia. En base a estas observaciones llega a la conclusión de que la autora tendría que ser oriunda de la actual Trapani, al oeste de las costas de Sicilia, y que los viajes de Ulises tuvieron lugar en torno a la isla de Sicilia, las islas de Lipari, el estrecho de Messina y la isla de Pantelaria.

El capítulo onceavo de su estudio comienza resumiendo lo dicho hasta ahora:

the *Odyssey* was written by one women, and [...] that woman knew no other neighbourhood than that of Trapani, and therefore must be held to have lived and written there» (2015, capítulo 11, parr. 1). En el prefacio a su traducción de la *Odisea*, sí que expone que, en base a su teoría, «the poem was entirely written by a very young woman, who lived at the place now called Trapani, and introduced herself into her work under the name Nausicaa. (The *Odyssey* by Homer, s.f., p.2)

Butler admite la dificultad de responder con total seguridad y exactitud acerca de quién fue la autora de la *Odisea* pero sí se atreve a dar un nombre: Nausícaa. Las descripciones que se hacen de la corte y el jardín de rey Alcínoo llevan a Butler a pensar que la autora conocía de primera mano lo que estaba describiendo. Por tanto, era bastante probable que perteneciera a la corte de Alcínoo y que, además, fuera una mujer de alto linaje. Un análisis pormenorizado de los cantos VI y VII llevan a Butler a identificar a la autora con Nausícaa:

No one else is drawn with like livingness and enthusiasm, and no other episode is written with the same, or nearly the same, buoyancy of spirits and resiliency of pulse and movement, or brings the scene before us with anything approaching the same freshness, as that in wich Nausicaa takes the family linen to, the washing cisterns. The whole of Book VI can only have been written by one who was throwing herself into it heart and soul. (2015, capítulo 11, parr. 7)

En su prefacio a la traducción que hace de la *Odisea* (The Odyssey by Homer, s.f., pp. 1-10), Samuel Butler resume y matiza lo expuesto en *La autora de la Odisea*. En definitiva, la teoría del filólogo inglés es la anteriormente expuesta: la epopeya habría sido escrita por una autora femenina que, partiendo de una versión previa –que podría ser la del propio Homero–, hace una reescritura introduciéndose en la narración. Esta escritora, en base a la teoría de Butler, no es otra que la princesa Nausícaa, hija de Alcínoo, rey de los feacios. Además, la localización de la escritora y de los principales pasajes de la *Odisea* es Sicilia, siendo la actual Trapani la ubicación de la escritora.

La teoría, como hemos mencionado anteriormente, no suscitó gran debate. De hecho, en la práctica no fue tenida en cuenta por las dos grandes corrientes de la cuestión homérica. *La autora de la Odisea* pasó a ser considerada como la extravagante teoría de un Samuel Butler que era mucho mejor escritor y traductor que investigador. La singular teoría de Butler estuvo en el olvido hasta que medio siglo más tarde Robert Graves la recupera para publicar, en 1955, *La hija de Homero*. Esta novela, objeto de investigación de nuestro trabajo, se construye en base a la teoría de Samuel Butler.

La hija de Homero pretende ser la recreación en la ficción de la génesis y construcción de la *Odisea*, siguiendo la hipótesis recogida en *La autora de la Odisea*. La protagonista de la novela es, como no podía ser de otra manera, una princesa siciliana de nombre Nausícaa. El objeto de nuestro estudio en las siguientes páginas es analizar los referentes homéricos y las fuentes de la *Odisea* de las que se vale Graves para construir su novela.

El juego narrativo que despliega Robert Graves es muy atractivo. En la novela se encarga de recrear, en el plano ficcional, la teoría de Butler. Sin embargo, para ello se sirve de la *Odisea* como fuente directa. Es por ello que, en esta interesante construcción metaliteraria, la epopeya épica se convierte, a través de un interesante juego especular, en fuente de sí misma según la recreación ficcional de Graves.

La hija de Homero es, por tanto, la explicación –hecha novela– del origen de la *Odisea*. La autora es Nausícaa, y gran parte de lo que narra es autobiográfico. Sin embargo, y aquí se encuentra la paradoja, lo narrado en la novela, –es decir, esta supuesta ficción autobiográfica– se compone a partir de textos, mitemas y diversos elementos de la *Odisea*. Por ello, el poema épico es el origen de la novela en tanto a que es la fuente directa de la que parte Graves y, a la vez, el resultado de la misma en cuanto a que la ficción narra cómo se gestó la *Odisea*.

LA ODISEA COMO FUENTE PRINCIPAL DE LA OBRA

En las siguientes páginas se muestran los puntos principales y más representativos, de los muchos que hay, que muestran cómo la *Odisea* es usada por Graves para construir su novela.

El prólogo

La hija de Homero tiene como narradora a Nausícaa, princesa elimana, descendiente de héroes troyanos y asentada en la isla de Sicilia, más concretamente en Drépano. Allí vive con su padre, el rey Alfides, su madre y sus hermanos Laodamante, Clitóneo y Telegonio. Hay otro hermano, Halio, desterrado por el padre tiempo atrás.

Desde las primeras páginas ya existen referencias a la *Odisea*. Laodamante es hijo de Alcínoo y Arete en el poema homérico. También Clitoneo –sin tilde– en la *Odisea*, del que se dice que es el mejor corredor de los feacios (*Odisea*, canto VIII, vv.122-125).

Telegonio nos evoca a Telémaco, hijo de Ulises y Penélope, pero a la vez puede estar aludiendo a Telégono, hijo de Circe y Odiseo según algunas tradiciones. La aparición de Telegonio es significativa puesto que conecta directamente con la teoría de Butler. Según éste, la autora de la *Odisea* conocía el mito de Ulises –incluyendo lo que ocurre después del regreso a Ítaca–, que reelabora basándose en poemas anteriores.

Halio es otro de los hijos de Alcínoo también en el poema homérico. Sin embargo, no está desterrado, como sí especifica Nausícaa en la ficción de Graves. El hecho de que Halio aparezca como desterrado en la novela, puede ser interpretado como una alusión a Telémaco, desterrado por Ulises tiempo después de su regreso a Ítaca según algunas versiones del mito.

Nausícaa, en el prólogo, hace mención expresa a Homero y a sus canciones. «Homero existe ahora, y existirá cuando todos mis contemporáneos estén muertos y olvidados [...]. En mis cavilaciones sobre estas cosas, [...] reproché a los dioses por no haberme hecho inmortal; y envidié a Homero» (1989, p.8). Unas líneas después se anticipa de manera velada cuál es el fin de la narración de Nausícaa: «Esta preocupación mía por la muerte excusa, o por lo menos explica, la extraordinaria decisión que adopté hace poco: asegurarme una vida póstuma bajo el manto de Homero» (1989, p.8).

La protagonista narra, también en el prólogo, cómo su padre Alfides se casó con la hija de un aliado de las islas Egadeas y así la tuvo a ella y a sus hermanos. En ese momento explica que en el poema épico que acaba de terminar sus padres «aparecen como el rey Alcínoo y la reina Arete de Drepane, la pareja real que dio la bienvenida a Jasón y Medea en la *Canción del vellocino de oro*» (1989, p.15). El poema al que hace alusión no es otro que la *Odisea* y la elección de esos nombres, según la ficción, se convierte en un nexo con la teoría de Butler. La autora de la *Odisea*, de origen noble, debía conocer muy bien los principales mitos griegos. La ficción de Graves nos muestra a una escritora que selecciona lo que le interesa de los mitos para después reelaborar una versión en la que hay mucho de autobiográfico. Este carácter personal o autobiográfico vuelve a enlazar directamente con *La autora de la Odisea*, puesto que era uno de los puntos sobre los que se asentaba la tesis principal. Por último, dejando a un lado la hipótesis de Butler, lo que tenemos es que la elección de Alcínoo y Arete nos lleva directamente a la *Odisea*, en donde el rey Alcínoo y su esposa Arete son los padres de la princesa Nausícaa homérica.

Finalmente, a través del prólogo se preocupa Graves de ubicar a la protagonista en la costa occidental de Sicilia para que coincida, una vez más, con uno de los puntos principales de la teoría de Butler.

Si realizamos una compilación de los elementos importantes encontrados en el prólogo tenemos que: los hermanos de Nausícaa en *La hija de Homero* hacen referencia de manera directa al poema homérico o a los hijos de Ulises –no sólo de la *Odisea* sino de otras versiones del mito–; la elección de los nombres de los padres, en la ficción, enlaza con la teoría de Butler y, a la vez, con la epopeya clásica; las distintas explicaciones que da la protagonista sobre el lugar en el que vive también se vinculan con Butler; la referencia a Homero es directa, lo que sirve para justificar en la ficción la hipótesis de *La autora de la Odisea*.

La ausencia y la búsqueda

En cualquier caso, la historia en sí comienza cuando Ctímene, la esposa de Laodamante, le pide un collar de ámbar que confeccionan en la tierra de Pilos. Éste parte en busca de ese collar, pero pasa el tiempo y no regresa. Aquí tenemos el primer gran elemento en común con el poema homérico, el regreso que no se produce de un determinado personaje. No podemos decir que Laodamante sea el equivalente de Odiseo pero sí que se sirve de él Graves para introducir el mitema de la ausencia. Como el tiempo pasa y Laodamante no regresa, su padre Alfides decide ir en busca de noticias sobre el paradero de su hijo. Este es otro elemento que nos evoca a la *Odisea* aunque Graves ha invertido los papeles: no es el hijo –

Telémaco en Homero— el que sale en busca del padre sino el padre, Alfides, el que sale en busca del hijo.

La búsqueda de Alfides es un recurso que se repite continuamente a lo largo de la novela. Nos referimos al hecho de encontrar un elemento en la obra de Graves —una acción, un personaje, etc.— que se sirve nutre de la *Odisea* pero introduciendo alguna variante. Podemos encontrar, por ejemplo, una misma acción homérica apareciendo en varios momentos de *La hija de Homero* o que la acción de un personaje en la *Odisea* la lleva a cabo otro en la novela de Graves. En el caso anterior, el escritor inglés cambia los personajes respecto a la epopeya clásica pero la acción sigue siendo la misma.

Los pretendientes

Avanzando en la trama empezamos a tener constancia de que hay una serie de pretendientes que buscan casarse con la narradora y protagonista, la princesa Nausícaa. El nombre de algunos de estos pretendientes son Eurímaco, Antínoo y Ctésipo. Los mismos nombres de los principales pretendientes de Penélope en el poema griego. Y Nausícaa, al igual que hiciera Penélope para retrasar la elección, hace lo siguiente:

Sea como fuere, se comprometió [su madre] a que se me consultara antes de la elección definitiva de un esposo para mí y a que se me reconociera el derecho a rechazar cualquier candidato, sí podía justificar mi hostilidad al enlace. Entretanto ella me tejería un vestido de esponsales, de púrpura marina, que yo podía bordar con figuras de oro y carmesí, en prueba de que era la obediente hija de mi padre. A su debido tiempo me entregó el vestido, y yo me ocupé con muy poco afán del bordado; y por cada tres figuras que terminaba, descosía en secreto, cuando nadie me veía, por lo menos una. (1989, p.33)

Nausícaa cose por el día y descose por la noche para retrasar el momento de la elección de un esposo. Tal y como hacía Penélope en la epopeya clásica. Se trata éste de un nuevo elemento que juega metaliterariamente. Por un lado, la fuente de la que bebe es la *Odisea*. Sin embargo, lo que propone Graves es la explicación sobre el origen de este mitema, que se encontraría en la propia biografía de Nausícaa. En última instancia vuelve a estar presente la hipótesis de Butler.

La descripción del palacio

En un momento dado la protagonista describe el palacio de su familia. Y lo hace de este modo:

Y aquí debo describir el palacio. Para los fines de mi poema épico lo he adornado con más esplendores de los que en realidad posee. Lo he provisto de un umbral de bronce, puertas de oro, jambas de plata y sabuesos de oro que montan guardia a ambos lados; y también paredes de bronce, con friso de lapislázuli; y estatuas de oro, de mancebos con las manos ahuecadas, en las que se introducen antorchas de resinosos piñones; etcétera. (1989, p.28)

El parecido con el palacio de Alcínoo descrito en la *Odisea* es más que evidente:

Porque sus muros estaban forjados en bronce a uno y otro lado, desde el portal hasta el fondo, y en torno iba corrido un friso azul oscuro. Áureos portones cerraban el paso de la bien morada casa. Jambas de plata se yerguen sobre el umbral bronceo, de plata es también el dintel, y áureo el llamador. A uno y otro lado había además unos perros dorados que forjó Hefesto con sus ingeniosos diseños, para que custodiaran la mansión del magnánimo Alcínoo. (canto VII, vv.87-94).

Robert Graves introduce el interesante elemento de que Nausícaa, como narradora que es, puede describir el palacio que ella quiera. Por eso dice que lo ha adornado «con más esplendores de los que en realidad posee». Sin embargo, lo que Graves está haciendo es inspirarse en la descripción del palacio de Alcínoo que hace Homero. Unas líneas después la narradora explica que se ha basado en su propia experiencia tanto como le fue posible a la hora de escribir su posterior poema épico, lo que vuelve a referirnos a la teoría de Butler. Continúa explicando que para ciertas descripciones usa lugares u objetos que conoce bien:

Sobre Ítaca, Zacinto, Same y las demás islas de ese grupo, que son el escenario principal de mi epopeya: como jamás las visité ni puedo hacer una descripción precisa de su posición o aspecto, me las arreglo con las islas Agudas, que son mucho más pequeñas pero me resultan totalmente familiares. Ítaca es en realidad Hiera (1989, p.28).

La idea de que cuando describe esas islas en realidad está describiendo otras, que tiene cerca y conoce de primera mano, está en relación, una vez más, con la teoría de Samuel Butler. Ligado íntimamente con esta hipótesis se encuentra la justificación que encuentra Nausícaa

para aquellos que no encuentren concordancia entre las descripciones que leerán de su poema y lo lugares en los que en realidad se basó:

Los que escuchen mi poema y descubran que no concuerda con sus propios conocimientos geográficos respetarán la fama de Homero y creerán, bien que un terremoto ha modificado la configuración de Ítaca, Same y las otras islas, o que los nombres de éstas han cambiado. (1989, p.29)

Lo que hace Graves es, dentro de su juego ficcional, poner en boca de Nausícaa lo que sospechaba las hipótesis de Butler.

Por otro lado, no es extraño encontrarnos elementos humorísticos en *La hija de Homero*. Para Graves esta novela no deja de ser un juego narrativo en el que, sirviéndose de una fuente clásica, construye una novela basada en una hipótesis sobre la autoría de la mencionada fuente clásica. Un buen ejemplo del elemento humorístico podría ser la descripción que hace Nausícaa de su padre en función de lo que piensan las gentes de él:

Mi padre tiene reputación de ser avaro; y eso no es justo [...] Es industrioso y enérgico, censura los despilfarros, considera la pobreza como un castigo divino de la imprevisión y se burla de los que hacen espléndidos regalos a los extraños [...]. Mi padre aborrece la ociosidad en hombres y mujeres. (1989, p.31)

Resulta, por lo menos, curiosa esta descripción del padre de Nausícaa cuando en la *Odisea*, Alcínoo tiene a Odiseo dos días como huésped, sin saber quién es, comiendo, bebiendo gratis y con vestiduras de calidad. Y no sólo eso, sino que le proporciona un barco y escolta antes incluso de conocer su identidad. Lo que desprende el relato homérico es que Alcínoo sí que puede ser ocioso y, sobre todo, generoso. La descripción que hace Graves es la contraria a la que hace Homero, en clave de humor invierte las características del padre de Nausícaa.

El viajero desconocido

Más adelante en la narración, se presenta un mercader llamado Hiria. Es recibido en palacio por petición propia y después de la cena refiere a los presentes las noticias que tiene de Laodamante:

Parece que el barco fenicio en que zarpó de Drépano encalló durante una tempestad frente a la rocosa Corcira. Consiguió escapar de la negra Muerte. Sí, la quilla se había desprendido y flotaba a la deriva, y lo mantuvo a flote,

tenazmente aferrado a ella, hasta que las espumosas olas se apaciguaron y pudo llegar a la costa remando con las manos. El rey de Corcira agasajó a tu hijo regiamente, afirmando que era evidente que se trataba de un favorito de la diosa Tetis [...]. Llevaba apenas un taparrabos, y un amuleto de coral en torno del cuello, cuando la hospitalaria gente de Corcira lo encontró casi moribundo en la playa, el largo cabello cubierto de sal. (1989, pp.56-57)

El mercader en realidad es un embustero. Lo único que pretende es adular los oídos de los presentes para así ser colmado de regalos tras las buenas noticias dadas. La estancia del mercader en el palacio de Alfides evoca a la de Odiseo en el palacio de Alcínoo. Por otro lado, los hechos narrados por el mercader son una combinación de la historia que cuenta Odiseo en la epopeya sobre su llegada a Ogigia pero también acerca de su llegada a las costas de los feacios:

Yo, agarrándome a la quilla de mi combada nave, durante nueve días fui arrastrado por las olas; y al décimo, en la negra noche, los dioses me empujaron hasta Ogigia (canto VII, vv.253-256)

No dejaba que yo, angustiado con continuos sollozos, avanzara en mi balsa lo más mínimo. Luego la tempestad la destrozó. Y entonces yo atravesaba nadando el piélago profundo, hasta que a vuestra tierra me impulsaron en su embate el viento y el agua (canto VII, vv.274-278)

Y me senté a horcajadas y remé con mis dos manos (canto XII, vs.445)

Es evidente que Graves se nutre de la *Odisea*. Además, la aparición de este mercader que viene con adulaciones y mentiras puede recordarnos a la historia de cierto viajero etolio que engañó al porquero Eumeo en la *Odisea*, así se lo contaba él mismo a Odiseo en el canto XIV:

Pero a mí no me resulta grato charlar ni preguntar desde que un viajero etolio me engañó con su relato. Ése, que había matado a un hombre y vagabundeadado por el mundo, llegó a mi casa y yo le acogí con afecto. Aseguraba que lo había visto en la mansión de Idomeneo en Creta, cuando reparaba su barco, al que habían dañado los temporales. Y contaba que iba a regresar en verano o en otoño, trayendo muchas riquezas, con sus compañeros semejantes a dioses. (canto XIV, vv.378-385)

Y dice el mercader, en otro momento de su narración, a Alfides y demás presentes:

En consecuencia, tu hijo ha reunido una gran cantidad de oro y plata, ámbar, armaduras [...] suficientes, podría decirse, para enriquecer a sus descendientes hasta la décima generación. [...] Espera estar de regreso aquí para la estación de los primeros higos. (1989, p.57)

Graves se nutre en todo momento, de pasajes de la *Odisea*. Los transforma y los reelabora en función de sus necesidades.

El aedo

Tras el mercader, la narración de *La hija de Homero* continúa con un la recitación de un aedo. Éste se llama Demódoco, como el famoso aedo que canta durante la estancia de Odiseo en el palacio de Alcínoo. En la obra de Graves, Demódoco canta «La partida de Odiseo a Troya», en la obra de Homero canta, a petición de Odiseo (canto VIII), el pasaje del caballo de Troya. En una, la novela de Graves, se canta el principio de la historia de Odiseo hacia la guerra mientras que en la otra, la *Odisea*, se canta el fin de la guerra –que no el fin de las aventuras de *Odiseo*–. Poco después, Alcido, padre de Nausícaa en la novela, enfada al aedo al discutir las historias y poner en entredicho, desde un punto de vista lógico y racionalista, las historias que Demódoco está cantado. El aedo responde haciendo un salto en la historia. Nausícaa dice que «Demódoco, un tanto enfurruñado, se saltó unos mil quinientos versos y comenzó a declamar *La llamada de Odiseo*» (1989, p.46). Este elemento, además de apuntar directamente a la *Odisea* por el aedo Demódoco, también resalta la importancia de Homero y los poemas épicos de éste, así como de Los hijos de Homero, los aedos que cantan sus poemas, dentro de la narración de Nausícaa. Una vez más, esto apunta a la hipótesis de Butler.

La revelación

A continuación tenemos uno de los pasajes de la obra de Graves que más similitudes guarda con la *Odisea*. Varios días después Nausícaa es despertada a medianoche por un golpe que recibe en la ventana. Allí encuentra una piedra con una serie de dibujos hechos con tinta de calamar. Nausícaa interpreta esos dibujos y entiende que su fiel amiga Procne quiere reunirse con ella al día siguiente para contarle algo importante. Para ello debería llevarse a varias mujeres a lavar la ropa a un río cercano. El referente homérico es claro: Nausícaa es avisada durante la noche a través de la aparición de Atenea para que lleve a varias mujeres al río a la mañana siguiente para lavar la ropa. Nausícaa le solicita de este modo a su padre lo necesario:

Querido papá, ¿no puedes prepararme ahora un carro alto de buenas ruedas, para que transporte mis preciosos vestidos a lavarlos al río, que los tengo manchados? Incluso a ti te conviene, estando entre los primeros, presidir las deliberaciones llevando sobre tu cuerpo ropas limpias. Y tienes en tu palacio cinco hijos, dos casados y tres solteros en la flor de la edad, que quieren siempre ir al baile con ropas recién lavadas. Y todo eso está a mi cuidado. (canto VI. vv.56-64)

En *La hija de Homero* Nausícaa narra lo siguiente:

¡Tío! -exclamé-. ¿Podrías proporcionarme hoy un carro con una mula? El día promete ser bueno, para variar, y hay una cantidad de ropa sucia que espera ser lavada. Si no nos ocupamos de eso enseguida, no tendremos nada presentable que ponernos. Durante todo este mes has venido usando la misma túnica (reconozco las manchas de vino en el borde), y Clitóneo se queja de que le avergüenza aparecer en público con la vestimenta sucia. (1989, p.71)

Mientras que la Nausícaa homérica pide permiso a su padre Alcínoo, la Nausícaa de la novela recurre a la autoridad de la casa en ese momento para solicitar dicho permiso. La fuente homérica en este caso es más que notoria. Y no acaba aquí. La protagonista de Graves va al río con varias mujeres y un carro. Allí se encuentra con Procne, como bien había interpretado la noche anterior. Ésta le cuenta que los pretendientes que están esperando a casarse con ella se van a establecer definitivamente como huéspedes, consumiendo los recursos de la familia. Esto será así hasta que escoja a uno de ellos por marido. Además, Procne le revela que estos pretendientes también planean el asesinato de Clitóneo y Telegonio, herederos del trono tras la desaparición de Laodamante y Alfiles. En Homero, los pretendientes tienen la intención de asesinar a Telémaco, heredero del reino de Ítaca. De nuevo la *Odisea* sirve como fuente a Graves.

Procne también le habla de una emboscada a su padre «cuando regrese de la arenosa Pilos, desde un barco ubicado en los estrechos de Motia» (1989, p.76). La emboscada al padre vuelve a tener como referente la epopeya clásica y la emboscada que planean los pretendientes sobre Telémaco cuando éste llegara de su viaje emprendido para buscar a su padre. Como podemos ver, las similitudes son continuas con el relato homérico. En esta ocasión se invierten los roles: además de a los hijos, los pretendientes también quieren matar al propio padre.

El naufrago

Una vez advertida Nausícaa de las intenciones de los pretendientes, se queda lavando con las distintas esclavas que llevó consigo. Comen allí, bailan, se bañan en el río, juegan a la pelota, etc. Es un pasaje desarrolla de manera similar en la *Odisea*. El momento, especialmente relevante, es el siguiente:

Vimos cómo la pelota se alejaba hacia aguas profundas, y las mujeres gritaron, angustiadas, porque ninguna de ellas sabía nadar. [...] los gritos se convirtieron en un clamor y las mujeres huyeron a la carrera. Sólo quedó Glauce, aterrorizada, abrazada a mí. Me volví y vi, para mi asombro, a un joven desnudo que se tambaleaba hacia mí, ribera abajo; una mano ocultaba modestamente sus partes con una rama de acebuche: la otra estaba extendida, la palma hacia arriba en un ademán de súplica. Debía de haber estado agazapado entre los arbustos, cerca de donde habíamos cenado. [...] Permanecí inmóvil y lo dejé aproximarse, postrado en la arena y retorciéndose para llegar hasta mí y tomarme las rodilla en el conocido estilo de los suplicantes. Pero se detuvo a una distancia decente [...] «¿A quién me ha enviado Atenea?, me pregunté». [...] -Señora -dijo con acento griego poco familiar, pero musical-, ¡perdóname! Como mis ojos han sido nublados a la vez por el agotamiento y el agua de mar, no puedo confiar en ellos apra que me informen si eres una diosa o una mortal. Si una diosa, sólo puedes ser Artemisa la cazadora, tan esbelta, fuerte y regio es tu cuerpo. Pero si eres una mortal, ¡cómo envidio a los padres de semejante dechado! (1989, p.80-83).

Comparémoslo con el encuentro entre Odiseo y Nausícaa de la *Odisea*:

Arrojó la pelota a una criada la princesa, pero no acertó a la sirvienta, y la hundió en un hondo remolino. Las otras dieron un fuerte chillido, y se despertó el divino Odiseo. [...] deslizóse fuera del matorral el divino Odiseo, y del espejo follaje quebró con su fornida mano una rama con hojas para cubrirse ante su cuerpo sus vergüenzas de varón. [...] Terrible apareció ante ellas desfigurado por el salitre. Escaparon cada una por un lado hacia las costas recortadas. Sola aguardaba la hija de Alcínoo. Pues a ella le infundió valor en su interior y le arrebató el temor en sus miembros Atenea. [...] entonces le pareció que era mejor: suplicar a distancia y con dulces palabras, por temor a que si abrazaba a sus rodillas se irritara la joven [...] «Te suplico de rodillas, soberana. ¿Eres acaso una diosa o una mortal? Si acaso eres una diosa, de las que dominan el anchuroso cielo, yo a ti te comparo a Ártemis, la hija del gran Zeus, por tu belleza, tu figura y arrogancia. Pero si eres una de las mortales que habitan la tierra, ¡tres

veces felices tu padre y tu honorable madre, y tres veces tus hermanos!»
(canto VI. vv. 115-155).

El parecido entre ambos fragmentos es indudable, siendo casi literal en algunos momentos. *La hija de Homero* continúa con numerosos referentes homéricos directos. Ensalza el desconocido náufrago la suerte que tendrá el que consiga ser esposo de esta joven dama, como también hace Odiseo al ver a Nausícaa en la epopeya clásica.

Unas líneas después, el náufrago le cuenta parte de la historia de cómo llegó allí: un naufragio en el que mueren todos sus compañeros, él consigue asirse al mástil quebrado del barco y, como puede, va remando con las manos y los pies hasta alcanzar la orilla. Es una explicación análoga a la que da Homero antes de que Odiseo llegue a la costa del rey Alcínoo. Esto es lo que aparece en *La hija de Homero*:

Abandoné mi mástil para aferrarme a un saliente de roca e izarme a tierra; pero el reflujo me arrastró hacia atrás cuando ya había encontrado un asidero. Me sentí como una jibia en el mes de marzo, que el pescador toma, implacable, del cuello y desprende de su agujero en el risco, con guijarro aún adheridos a sus ventosas. Una ancha tira de piel me fue arrancada de la palma derecha ¡mira!, pero a pesar del dolor conseguí internarme otra vez en el mar. [...] Llegué a la orilla y trepé, centímetro a centímetro, hasta que alcancé los arbustos, y allí había un rincón protegido, entre un olivo y un oleastro que crecían del mismo vástago. Aparté las hojas caídas, me acosté y volvía apilarlas sobre mí. Casi al acto me quedé dormido y acabo de despertar. (1989, pp.86-87)

Y esto es lo que nos narra Homero:

Con las dos manos asióse presuroso a la roca y se mantuvo en ella gimiendo, hasta que la gran ola hubo pasado. Y así la evitó, pero luego al refluir de nuevo le golpeó y lo lanzó lejos hacía alta mar. Como cuando al sacar a un pulpo de un escondrijo se quedan pegados a sus tentáculos incontables guijarros, así en la roca quedaron prendidos jirones de piel de sus manos fornidas, mientras que a él lo cubrió una ola enorme. [...] Y echó a andar hacia el bosque. Lo encontró cerca de la playa en un altozano. Se deslizó bajo dos arbustos, que habían crecido de un mismo suelo. Uno era un acebuche, el otro un olivo. [...] Y en seguida se preparó con sus manos un mullido lecho. Pues había un montón de hojas por el suelo. [...] y se acostó allí en medio y se tapó con un montón de hojarasca (canto V, vv.429-486).

Al comparar ambos fragmentos podemos ver que, en ocasiones, Graves copia casi literalmente el texto de Homero. Puede servir de ejemplo el detalle del olivo y el acebuche u oleastro. Se trata de un detalle de gran precisión que la novela ha usado de la epopeya.

En la ficción, tras escuchar un breve resumen de las aventuras del náufrago, la princesa Nausícaa queda convencida de la naturaleza noble del misterioso hombre y le dice a sus esclavas que lo limpien, laven y doten de ropas limpias:

Muchachas -dije con vivacidad-, llevad a este suplicante a las fuentes para que se lave, y elegid un manto y una túnica, de entre los mejores. Están todos secos. Y buscad también el frasco de aceite y un raspador; y traedlo de vuelta cuando esté decentemente vestido. Él insistió en que se retirasen mientras se bañaba. (1989, p.87).

En *La Odisea* podemos leer:

«[...] dadle, sirvientas, al extranjero comida y bebida, y lavadle en el río, donde esté al amparo del viento».

[...] A su lado depositaron una manto y una túnica y ropas, y le ofrecieron el líquido aceite en el dorado frasco, y le invitaban a bañarse en las corrientes del río. Pero entonces se dirigió a las sirvientas el divino Odiseo: «Muchachas, quedaos ahí lejos, para que yo solo me lave la salina costra de mis hombros, y me unja el aceite». (canto VI, vv.210-220).

La analogía es continua en todo momento. Es más que evidente la reescritura de la *Odisea* que existe en cada fragmento de *La hija de Homero*.

Siguiendo la narración, Nausícaa no puede evitar la tentación de solicitar el nombre del misterioso antes de llevarlo con ella a la ciudad. Éste le dice que su nombre es Etón hijo de Castor, de origen cretense. Así pues, Nausícaa lleva a Etón con ella a palacio, pero antes de llegar a las puertas de la ciudad se detiene y le dice lo siguiente:

No debes venir a casa con nosotras, sino seguirnos a distancia prudente, sin perder de vista el carro, hasta que lleguemos una muralla fortificada que atraviesa aquel promontorio. [...] No creas que me avergüenzo de ser vista en tu compañía, mi señor Etón, pero mi situación es sumamente delicada. Muchos jóvenes elimanos ya han pedido mi mano a mi padre [...] Si te llevase a la ciudad [...] gritarían [...] ¿Quién es ese desconocido alto y apuesto que acompaña a la princesa Nausícaa? ¿Dónde lo ha encontrado ella? [...] A corta distancia de los muros de la ciudad pasaremos a través de

un bosquecillo de álamos, consagrado a la diosa Atenea (de la cual soy sacerdotisa), que crece en un parque; allí encontrarás un pozo [...]. Espera, pues, junto al pozo, hasta que consideres que hemos llegado a palacio. (1989, p.89-90).

El referente en el texto homérico es claro:

Pero luego llegaremos a la ciudad. La rodea una elevada muralla [...]. Quiero evitar la amarga murmuración de ellos, que haya quien me censure, pues lo hay muy insolentes en el pueblo. No fuera a suceder que alguno muy malicioso diga al encontrarnos: "¿Quién es ese tipo extraño, grande y apuesto, que sigue a Nausícaa? ¿Dónde lo encontró? [...1". Verás hay un bosquecillo de álamos negros consagrado a Atenea a la vera del camino. En él hay una fuente [...]. Siéntate allí y aguarda un rato, hasta que nosotras penetremos en la ciudad y lleguemos al palacio de mi padre. Luego, cado ya calcules que estamos dentro de la casa, ve entonces a la ciudad. (canto 6. vv.264-296).

La revelación

Nausícaa se dirige con Etón a la ciudad. En el camino, antes de llegar, las mulas detienen su paso al asustarse por algo que encuentran en el camino. En ese momento, Nausícaa, aludiendo a una visión de Atenea, les expone a sus sirvientas y a Etón un cambio en los planes: Etón se haría pasar por mendigo e iría con el porquero Eumeo. Aquí se entrelazan dos elementos importantes.

Por un lado, aparece una explicación lógica de las apariciones de los dioses, elemento muy recurrente en la novela. En este caso las mulas se detienen asustadas por algo que encuentran en el camino y Nausícaa, que derrocha inteligencia, se inventa que ha tenido una visión de Atenea para que sus sirvientas la crean sin vacilar. Nombrando a la diosa, Nausícaa se asegura que sus sirvientas la obedezcan sin vacilar. Se sirve de los dioses para conseguir sus propósitos porque a éstos se los venera pero también se los teme y respeta.

Por otro lado, al mandar a Etón con el porquero de su padre, Eumeo, hay un cambio de referente respecto a la historia homérica. Dejamos de estar ante la llegada de Odiseo al palacio de Alcínoo para encontrarnos con la llegada de Odiseo a tierras itacenses, donde se dirige, por orden de Atenea, hacia la cabaña de su porquero Eumeo haciéndose pasar por mendigo.

La analogía aquí es muy interesante por la construcción que lleva a cabo Graves. En ambos casos es, supuestamente, Atenea la motivadora del plan. En ambos casos hay un porquero llamado Eumeo. Y en ambos casos el náufrago se dirige hacia allí en forma de viejo mendigo, transformado por Atenea en un caso y disfrazado por Nausícaa en el otro. Graves consigue, con un simple cambio motivado por Nausícaa, avanzar varios centenares de versos hasta situar el referente homérico en el canto catorce, esto es, la llegada de Odiseo a Ítaca.

El príncipe ante el consejo

La historia de *La hija de Homero* sigue avanzando, los ciento doce pretendientes no abandonan el palacio de Alfidés. Allí comen y beben sin control abusando completamente de las leyes de la hospitalidad, como también hicieran los pretendientes de Penélope. Hay un momento en el que Clitóneo, hermano de Nausícaa, convoca al consejo para hablar ante él. Aunque no es el rey, ante la ausencia de su padre y su hermano, tiene potestad para convocarlo. Este momento de la narración de *La hija de Homero* es una recreación del fragmento del canto segundo en el que Telémaco habla delante del consejo y solicita a los pretendientes que abandonen su casa y dejen de empobrecer a su familia. Traigamos dos pequeños fragmentos de los dos pasajes, justo después de terminar su intervención el joven Telémaco / Clitóneo:

De tal modo habló, enfureciéndose, y lanzó el cetro al suelo, rompiendo en llanto. La compasión se apoderó de todo el pueblo. Todos los demás quedaron entonces en silencio, ninguno se atrevió a responder a Telémaco con duras palabras. Antínoo fue el único que le replicó. (canto II. vv.80-84)

Estalló en sollozos, y la vara blanca cayó estrepitosamente al suelo. La mayor parte del Consejo se mostró claramente conmovida, y se elevó un murmullo de condolencia, pero nadie se atrevió a hablar hasta que Antínoo se adelantó y recogió la vara. (1989, p.119).

Ambos fragmentos son prácticamente iguales. De nuevo Graves toma unos acontecimientos de la epopeya clásica y los transforma para que sirvan a sus personajes y a su trama.

Poco antes de que Clitóneo convocara al consejo en *La hija de Homero*, estando todos los pretendientes en el palacio, el aedo Femio canta la historia del regreso de Odiseo a Ítaca. De nuevo tenemos un personaje que también está en la *Odisea* como es el aedo Femio, segundo en importancia tras Demódoco.

La importancia femenina

Aparece en este momento un elemento muy importante en la teoría de Samuel Butler. Él defiende que en una de las versiones primitivas, Odiseo, al llegar a Ítaca, se encontraría con que su mujer Penélope le habría sido infiel. Unos dos siglos después, según la teoría de Butler, se produciría una reescritura del mito que cambiaría este y otros detalles y fundiría, por ejemplo, las aventuras de Odiseo y Ulises, que serían dos héroes distintos. En la novela de Graves esta reescritura la llevaría a cabo la protagonista. Por un lado responde a la relación que guarda con la tesis de Butler. Por otro, dentro de la ficción, Nausícaa se ve obligada a cambiar la promiscuidad de Penélope por el evidente paralelismo que tendría con ella misma la historia final, a fin de evitar falsos rumores y mentiras respecto a su persona.

Durante toda la novela, Nausícaa da muestras de ser una mujer segura de sí misma, orgullosa de serlo, muy tenaz, inteligente y con iniciativa. Además, valora por encima de todas las cosas la honra y la virtud de la mujer. Unas páginas antes en la narración, podemos leer en boca de Nausícaa que «la reputación de castidad de una mujer tiene el máximo valor para ella, y yo siempre me he esforzado por hacer que la mía fuese irreprochable» (1989, p.89). En definitiva, Robert Graves está plasmando en la ficción la visión que Butler defiende sobre la autora del poema épico.

El puntapié al mendigo

En cualquier caso, la historia continúa con los evidentes paralelismos respecto a la epopeya clásica. Tras hablar al consejo y que no sirva de nada, tenemos un pasaje cercano a lo literal entre *La hija de Homero* y la *Odisea*. Etón y Odiseo, respectivamente, acompañados por Eumeo, se dirigen al palacio. En el trayecto se encuentran con Melánteo –Melantio en la *Odisea*–:

-¡Puf -exclamó Melánteo-, qué hedor! ¿Por qué será que, cada vez que traigo mis cabras por este camino, tengo la desgracia de encontrarme contigo y tus embarrados, gruñidores y tiñosos camaradas, exactamente en este cruce de caminos? [...] Un patán conduce a otro patán, y la mugre sigue a la mugre. Ésa es la ley divina. Sin duda no pensarás llevar a ese panza vacía a palacio, ¿verdad? [...] Así diciendo, Melánteo corrió hacia Etón y le propinó un puntapié en el hueso de la cadera. Etón tuvo la presencia de ánimo de no devolverle el golpe. (1989, pp.181-182).

En la *Odisea* se narra así:

¡Ahora sí que, como se ve, un bribón dirige a un bribón, que siempre la divinidad enlaza al semejante son su semejante! ¿Adónde llevas a ese gorrón, miserable porquero, a ese mendigo asqueroso, basura de banquete? [...] Así habló y, al pasar, con gesto brutal, le atizó una patada en la cadera. Mas no lo derribó ni apartó del camino, sino que Odiseo resistió firme. (canto XVII, vv.217-235).

Una vez más encontramos elementos que toma Robert Graves de la *Odisea* y los adapta a la novela.

La anagnórisis

Uno de los momentos más significativos de la *Odisea* es el reconocimiento de Odiseo por parte de su aya Euriclea. En *La hija de Homero*, Etón no es el esposo perdido de la reina, así que Graves necesita recrear el reconocimiento de otra manera. Lo hace a partir de dos situaciones distintas.

La primera, comienza con Euriclea bañando al pretendiente Eurímaco. Entre las ropas de éste encuentra un zurcido que ella misma había cosido a las ropas de Laodamante. Este es el primer reconocimiento: las ropas que lleva Eurímaco pertenecen al desaparecido Laodamante:

De pronto [Euriclea] lanzó un grito, tomó el borde de la camiseta de Eurímaco y señaló, con dedo acusador un pulcro zurcido. [...] El caso es que Euriclea había reconocido el zurcido como suyo, y la camiseta como una de las tres que se había llevado Laodamante cuando desapareció. (1989, pp.136-137).

El segundo reconocimiento ya tiene como protagonista a Etón. Tras ser humillado por los pretendientes, Euriclea le da un baño para posteriormente hablar con la reina. Es entonces cuando se produce la anagnórisis, que en seguida va a revelarle a Nausícaa:

Cuando le lavé los pies lo reconocí, en el acto, como a uno de los miembros de la familia de tu madre. Todos ellos tienen el empeine alto y el segundo dedo largo. (1989, p.200).

La anagnórisis en la *Odisea* se produce así:

Ella se acercó a su señor para lavarlo, y al pronto reconoció la cicatriz, que un jabalí le había hecho son su blanco colmillo antaño. (canto XIX, vv.394-395).

Lo que hace Graves es duplicar la escena del reconocimiento. En *La hija de Homero* hay una doble anagnórisis de Euriclea: la que incrimina a Eurímaco y la que reconoce a Etón como noble.

La expulsión de los pretendientes

En la novela, Etón se configura como alter ego de Odiseo. Lo que ocurre es que no es el viejo rey que regresa veinte años después de su partida para restablecerse en su propio trono. Se introduce aquí interesante parecido con el mito de Medea. Etón se disfraza para entrar en el palacio, es humillado por los pretendientes como también lo fue Odiseo pero, al contrario que éste, no pretende la mano de la reina sino de Nausícaa, la hija. En la novela, Etón y Nausícaa se casan por la noche sin que los pretendientes lo sepan, tal y como hizo Medea con Jasón. De este modo, una vez casados, la mujer no podría ser desposada por otro y los pretendientes se verían obligados a volver a sus reinos. El problema es que, siendo tantos los pretendientes, existía la gran posibilidad de que se rebelaran y acabaran matándolos. Este es el mismo peligro que corre Odiseo. Por ello se ve en la necesidad de encerrarlos en el palacio y realizar la prueba con el famoso arco y las doce hachas.

En *La hija de Homero* es a Nausícaa a la que se le ocurre la prueba del arco. En concreto es el arco de Filoctetes, que le diera Heracles. El mismo arco que mató a Paris. Toda la escena de la comida de los pretendientes y Etón, presididos por el joven príncipe Clitóneo, sigue análogamente la escena de Odiseo en el banquete de los pretendientes presidido por su hijo Telémaco. Son pasajes que discurren de igual modo: Etón es humillado varias veces saliendo a su defensa Clitóneo. Mientras tanto, los pretendientes tratan de encordar el arco. Como no pudieron los primeros, deciden engrasarlo y calentarlo. Por último, prueban suerte Eurímaco y Antinoo, como en el poema homérico, sin buen resultado. En general, la novela de Graves recrea fielmente lo narrado en la *Odisea*. Puede servir de ejemplo el momento, especialmente significativo, en el que Etón requiere el arco y lo dispara, no sin antes oponerse el resto de pretendientes al no considerarlo digno. Hay que decir que en *La hija de Homero* no se usan las doce hachas, sino que se dispara a una madera situada en una puerta. Veamos los dos fragmentos:

Etón tomó el arco con cariño, lo sopesó y lo volvió de un lado y del otro, como si admirase la antigua artesanía de su construcción. Oraba en secreto a Apolo y Hércules, para rogarles que olvidasen su disputa y guiasen, juntos,

sus flechas. Los pretendientes se propinaron codazos unos a otros y sonrieron-sonrieron:

-Es un experto en arcos, por lo que parece; sin duda los colecciona, el viejo vagabundo. O quizá piensa instalar una fábrica de ellos.

Etón dijo con suavidad:

-¡Mis señores, qué arco tan maravilloso, aun no encordado! ¡Pero cuánto más maravilloso debe de ser encordado!- Tomó la cuerda de lino y con un repentino gesto imperioso aferró el cuerno y lo encorvó, con lentitud y sin esfuerzo, hasta que el lazo quedó en la muesca. Habría podido ser un músico colocando una cuerda nueva en su lira, por el trabajo que ello le dio. Luego se reclinó en el asiento [...] Enseguida tomó una fecha y, casi sin apuntar, la envió al otro lado del patio, hacia el tejo clavado en la puerta. Acertó en el centro exacto del blanco. [...] Antínoo se llevaba a los labios una taza de dos asas cuando la flecha le atravesó limpiamente la nuez de Adán y le salió por la nuca. [...] De la boca y la nariz le brotó sangre, que cayó sobre la comida. (1989, p.218)

«Es un experto y entendido en arcos. Sin duda que también él guarda alguno así en su hogar, o, al menos, ha pensado fabricárselo».

Así comentaban entonces los pretendientes. Pero el muy astuto Odiseo, después de haber sopesado el arco y remirarlo por todos lados, como cuando un hombre experto en la lira y el canto tensa hábilmente la cuerda en torno a una nueva clivija anudando por la puntas la ripa retorcida de oveja, así si esfuerzo armó su arco Odiseo. Agarrando con la mano derecha el nervio lo probó. La cuerda resonó agudamente, don un chillido semejante al de una golondrina. [...] Asió una flecha rauda que estaba sobre la mesa [...] la encajó en el ángulo y tiró de la cuerda y las barbas desde su sitio, sentado en la silla, y disparó la flecha, apuntando al frente, y no erró ninguna de las hachas desde el primer agujero. (canto XXI. vv.398-422)

Apuntó una amarga flecha hacia Antínoo, que entonces iba a levantar una bella copa de oro de dos asas, y la sostenía ya en sus manos para beber el vino. [...] Odiseo disparó la flecha apuntándole a la garganta, y la punta le entró de frente a través del blando cuello. Se desplomó hacia atrás, al ser herido cayó la copa de su mano, y al instante de su nariz brotó un espeso chorro de sangre humana. (canto XXII, vv.9-20).

Los dos pasajes son de una similitud casi idéntica. En la novela, los pretendientes son asesinados. Melánteo es capturado y posteriormente se le cortan las manos y los pies, como en la epopeya homérica. Las sirvientas que no fueron fieles a la familia son todas ahorcadas, etc.

Desde que Nausícaa encuentra a Etón, el momento que sirve como fuente para la novela es la llegada de Odiseo a Ítaca del poema homérico. La gran diferencia de *La hija de Homero* respecto a la *Odisea* es que Etón, alter ego de Odiseo, no se casa con la reina sino con la hija, Nausícaa. Por otro lado, los pretendientes no están en el palacio de Nausícaa por su madre, sino por ella misma, que asume el papel de Penélope homérica.

En la novela de Graves, tras la muerte de los pretendientes, el rey Alfides regresa de su viaje en barco. Etón lo espera para asumir las consecuencias que pudiera acarrearle las muertes ocasionadas. Sin embargo, para Alfides tiene mucho más valor que Etón salvara a su familia de varios asesinatos así como librar a Nausícaa de un matrimonio no deseado.

Cierre de la novela

En las últimas páginas de la novela, Nausícaa nos cuenta cómo escribió la historia del regreso de Odiseo a Ítaca, tomando como base para hacerlo, la multitud de acontecimientos que acaba de vivir. Además, haría pasar el poema por una obra masculina. Para ello, Femio, el gran aedo tomado de la *Odisea*, le ayuda a elaborar la epopeya. Una de las observaciones que hace Femio y que recoge Graves en voz de Nausícaa, es una síntesis de la teoría de Butler:

Nuestra discusión más acalorada giró en torno de la preponderancia de los personajes femeninos en mi epopeya, la ubicuidad de Atenea y la preeminencia que se concede a las mujeres famosas cuando Odiseo se encuentra con los espíritus desaparecidos (1989, p.236).

En suma, lo que hace Robert Graves al terminar la novela, es sintetizar la teoría de Butler y dar una explicación, a través de la ficción y del personaje de Nausícaa, de las principales incoherencias que se han destacado en la *Odisea* a lo largo del tiempo. En definitiva, está respondiendo desde la ficción a la crítica analítica. Graves deja a una Nausícaa convertida en una Hija de Homero, como Femio o Demódoco, capaz de componer el mayor de los poemas épicos de la Antigüedad junto a la *Íliada*, la *Odisea*. Ocurre que, su autoría, se mantuvo en el anonimato hasta que Samuel Butler lo descubrió y Graves lo trasladó a la ficción.

CONCLUSIONES

A grandes rasgos, y partiendo de los textos, parece evidente el juego metaliterario existente en *La hija de Homero* entre, por un lado, su fuente

directa: la *Odisea*; y por otro, la hipótesis que fundamenta la narración, esto es: la teoría expuesta por Samuel Butler en *La autora de la Odisea*. La novela de Robert Graves supone una reescritura del mito clásico adaptándolo a la teoría de Butler. Es decir, se trata de una adaptación de la epopeya para que encaje con la hipótesis de la autoría femenina del poema.

Podríamos usar el símil de un puzle. Graves juega con la *Odisea* como si fuera un puzle que desordena para volver a ordenar de manera que sus piezas encajen con la teoría de Samuel Butler. En base a esto, las referencias, los mitemas y los fragmentos extraídos –en ocasiones casi literalmente– de la *Odisea* son constantes. La recreación ficcional también se ayuda de elementos que toma de *La autora de la Odisea*, como la caracterización de la protagonista, la ubicación de la obra, y otros tantos elementos que hemos analizado en las páginas anteriores que pretenden reflejar la teoría de Butler.

La fuente homérica para recrear la teoría de Butler es directa. Hemos dejado sin comentar algunos fragmentos que refuerzan el presente estudio, como por ejemplo: el de unos juegos funerarios que llevan a cabo los pretendientes en *La hija de Homero*, que nos evoca a los juegos a los que asiste Odiseo en el país de los feacios; los regalos que dan los pretendientes también los encontramos en las dos obras; aparece, en la novela de Graves, varias profecías relativas a los pájaros, como en la *Odisea*; incluso el relato del porquerizo Eumeo o el lanzamiento de la pezuña de novillo de Ctésipo hacia Etón/Odiseo es análogo en las dos obras.

En *La hija de Homero* se produce un interesante despliegue metaliterario en el que la *Odisea* como fuente y la hipótesis de Butler como trasfondo argumental, se mezclan con la habilidad narrativa de Graves. El resultado es una original y genuina obra que, en caso de ser cierta, reflejaría fidedignamente el verdadero origen de la epopeya que ha llegado hasta nosotros. Mientras no se pueda demostrar rotundamente la teoría de Samuel Butler, Homero seguirá siendo, con dudas, el autor de la *Odisea* y Nausícaa permanecerá siendo uno de los personajes femeninos más relevantes de la vieja epopeya.

BIBLIOGRAFÍA

Fernández-Galiano, M. (1984): “La «traditio» homérica”. En Luis Gil (Ed.) *Introducción a Homero* (pp. 125-155). Barcelona: Labor.

Graves, R. (1989): *La hija de Homero*. Barcelona: Edhasa.

Homero (1989): *Ilíada*. Traducción de Antonio López Eire. Madrid: Cátedra

Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética

- Homero (2004): *Odisea*. Traducción de Carlos García Gual. Madrid: Alianza.
- Hualde Pascual, P. (2006): “La cuestión homérica en los manuales de literatura griega del siglo XIX en España”. *Myrtia. Revista de filología clásica*. Nº 21, pp. 297-313. Murcia: Universidad de Murcia.
- Rodríguez Adrados, F. (1984): “La cuestión homérica”. En Luis Gil (Ed.) *Introducción a Homero* (pp. 15-87). Barcelona: Labor.
- The Odyssey by Homer. (s.f.). En *Full text archive*. Consultado el 20 de noviembre, 2015 en <http://www.fulltextarchive.com/pdfs/The-Odyssey.pdf>